



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 9, Novembre 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5261>

Le détournement des stéréotypes chez Genet

Béatrice Bloch

Toutes les images du langage : Jean Genet, Sous la direction Frieda Ekotto,
Aurélie Renaud et Agnès Vannouvong, Fasano : Schena Editore/Paris :
Alain Baudry et Compagnie Éditeur, coll. « Biblioteca della ricerca », 2008,
228 p., EAN 9782357550209.



Pour citer cet article

Béatrice Bloch, « Le détournement des stéréotypes chez Genet »,
Acta fabula, vol. 10, n° 9, Notes de lecture, Novembre 2009, URL :
<https://www.fabula.org/revue/document5261.php>, article mis en
ligne le 22 Octobre 2009, consulté le 03 Mai 2024, DOI : 10.58282/
acta.5261

Le détournement des stéréotypes chez Genet

Béatrice Bloch

Un volume consacré à l'écriture de Jean Genet, à son détournement des stéréotypes, et aux jeux des images dans la langue vient de paraître, confrontant les points de vue de divers chercheurs autour de la notion de déréalisation des êtres présents comme spectres ou simulacres, de l'usage de l'argot et des jeux de mots, de l'esthétique *camp* ou *queer* et de la reprise de la figure de Carmen. L'inspiration fournie par Genet à des écrivains marocains, mais aussi son rôle fondamental dans une vision nouvelle des rapports entre Noirs et Blancs est en jeu dans ces recherches. On voit que, depuis les approches esthétiques jusqu'à celles qui jouent sur la signifiante des réseaux verbaux, en passant par une vision politique de l'œuvre, des modes d'entrée très divers sont proposés ici. De telles lectures de Genet, tantôt très engagées, tantôt plus ontologiques, se distinguent, tout comme s'opposent les visions qu'en ont les metteurs en scène interrogés dans l'ouvrage. En effet, ce riche volume offre en outre, point d'orgue et miroitement des réflexions théoriques, des entretiens avec des metteurs en scène ayant monté Genet, comme Philippe Adrien, Cristèle Alves Meira, Sébastien Rajon, ou avec l'acteur Michel Fau. Ce volume contient enfin, deux reproductions inédites, l'une d'une lettre manuscrite de Genet remerciant André Breton et Benjamin Perret d'avoir demandé au président de la république qu'on le gracie en 1948, l'autre étant un dessin de Genet encadrant un poème intitulé « Cœur boréal ». Enfin, l'écrivain Gilles Leroy offre des extraits d'un texte encore inédit, intitulé *Ange soleil*, et qui s'inspire de l'univers de *Notre-Dame-des-Fleurs*.

De ce foisonnant travail émerge l'idée que Genet est profondément stimulant par la force de sa langue, qui porte aussi une vision du monde jouant avec les stéréotypes, leur donnant droit de citer pour les détourner. Qu'il faille l'interpréter comme une réponse à l'idéologie de l'époque, ou, plus généralement, comme un questionnement sur ce qui relie l'être à ce qui le précède, à la loi, à la fascination de la violence, fait question dans l'ouvrage et montre la richesse des interprétations étoilées qu'il invite à faire.

L'ouvrage commence par un excellent travail de Patrice Bougon sur la langue de Genet. P. Bougon démontre que le texte de Genet sollicite la fluctuation du signifiant, remplaçant la réalité par l'altération que lui confère sa transposition dans

le langage, sous de multiples désignations. En jouant sur les nombreux signifiés du mot « vague » qui flèche aussi bien l'univers maritime dans lequel étaient pris les enfants de Mettray (qu'on destinait à devenir marins), que celui de l'argot (pour le mot « poche) et que la définition adjectivale, Genet démultiplie le texte pour le faire jouer et nous faire jouer à mettre en réseau, intrigues, personnages et dialogues, dans un travail de double entente et de poétisation du langage. La mer devient ainsi le mot-thème d'une variation indéfinie, de l'impossibilité de fixer toute figuration de la réalité. Le récit est donc ponctué de variations poétiques, qui altèrent la mimésis.

Pour René de Ceccatty qui part de la question posée par Hamlet, celle du spectre qui hante la mémoire par l'être du non-être qu'il est pour les vivants, la réalité chez Genet s'efface toujours au profit de son spectre, qui est l'art. Autant dire que l'art, comme simulacre, et le spectre sont reliés comme deux faces d'une même « déréalisation » qui continue à jouer un rôle presque « radioactif » auprès des vivants. Le critique rattache cette spectralité à l'origine d'un enfant qui eut le nom de sa mère, bien que sa naissance fût répudiée, et à qui est impartie une existence au bord du « gouffre » (expression de Genet, dans *un Captif amoureux*, p. 205), peut-être celle du vide même mais que vient remplir, pourtant, le simulacre.

Pour Michel Corvin, l'usage des stéréotypes par Genet est toujours une pratique « limite » prise entre la convention rabâchée et son détournement, qui suppose pourtant que le cliché reste reconnaissable. Genet dispose « d'un nuancier de postures qui va de l'insolence feutrée à la parodie gamine » (p. 36). Ainsi, le pape est « elle », une apparence costumée ; le bagnard est aussi pris entre le cliché de la brute au grand cœur et celui de l'individu dangereux et fascinant. Genet lui-même devient image de l'écrivain vulgaire mais doué. Le bague fait partie de son imaginaire, comme lieu d'épanouissement le plus parfait de l'abjection. Mais ce mal absolu est rare dans le théâtre de Genet ; ne demeure alors que son évocation par l'existence spectrale des clichés, traductions qu'est le simulacre, par substitution à l'existence du mal. Pour Sylvain Dreyer, dans un article très stimulant, la notion de fulgurance doit être ajoutée aux recherches sur le spectre. En effet, y compris dans son engagement politique auprès des Palestiniens et des Black Panthers, Genet reste en marge. Mais l'écriture elle-même, la poésie, occupe précisément, dans son échec à dire le réel, cette même position marginale qu'est celle de Genet : le poétique fait partie de la politique mais la détourne, car l'écriture est incapable de restituer la complexité du réel. Deux manières seulement d'échapper au stéréotype : l'écriture fulgurante et la fragmentation des unités de discours. La vitesse serait une façon d'atteindre le réel au lieu de le noyer dans les méandres du discours : *un Captif* est un texte méta-poétique puissant qui fait entendre que les images sont d'autant plus fortes qu'elles disparaissent et s'affaiblissent.

Faisant suite à ces réflexions sur le rapport ontologique au simulacre voilant le non être, ou l'exprimant par la poésie, se profilent des articles d'une lecture plus politique. L'hommage de Frieda Ekotto souligne la prise de position publique de Genet qui, en 1958 avec *les Nègres*, s'attaque ouvertement à la France colonisatrice. Genet donne ici au Noir le rôle de metteur en scène qui fait comprendre au Blanc comment celui-ci lui attribue un rôle stéréotypé. Le Noir doit donc se débarrasser des mythes qui l'entourent pour maîtriser son destin, au lieu d'être obligé de mimer ce qu'il n'est pas. Dans la révolte cependant, il faut que les Blancs ne meurent pas, que la révolution soit allégorique et soit une comédie, une « clownerie » : les fondateurs de l'indépendance noire sont des poètes, qui permettent la purgation sans les massacres. En outre, en se grimant en blanc pour devenir des clowns, les Noirs font émerger l'altérité en eux. Ce miroitement partagé de l'altérité, où chacun est le simulacre de l'autre, est une des grandes leçons des textes de Genet.

Fabrice Flahutez, quant à lui, montre comment les dessins de Genet appartiennent aux stéréotypes des dessins de forçats ; ils sont en deçà de ce que fait le poète, lequel transcende, par l'écriture et non par le dessin, les catégories existantes. Cependant, dans le dessin, Genet emprunte au vocabulaire des formes de l'Afrique parce qu'il s'exprime contre l'Occident. Le travail plastique de Genet est à la fois secondaire et primordial car il annonce la tonalité des écrits politiques de révolte contre la civilisation occidentale. Continuant à travailler sur les rapports entre Genet et l'Afrique, l'article de Ralph Heyndels montre comment le tombeau de Genet et l'amour qu'il eut pour le Maroc ont inspiré des écrivains comme Abdellah Taïa ou Rachid O. Dans des ouvrages de ces auteurs, c'est la tombe de Genet qui est fantasmée comme lieu de rencontre amoureuse, lien entre les deux rives de la Méditerranée, moment où se révèle, pour les auteurs, la vocation de l'écriture. Relevant de la légende et du fantasme, la tombe est le lieu d'un imaginaire qui devient véritable source d'action, donnant l'existence à des livres que la visite au cimetière inspire. Mais ces autofictions se révèlent à leur tour de purs simulacres et, pour Rachid O., le moment séminal de la rencontre sur la tombe n'est plus qu'une pure projection, très productive cependant pour l'imaginaire de l'écrivain.

Pour Florence Mercier-Leca, l'entreprise onomastique de l'écrivain est un travail essentiellement poétique. Le nom des travestis dans *Notre-Dame-des-Fleurs* est loin d'être arbitraire car, pour Genet, le langage précède et engendre le réel. « Le nom forge la chose et lui donne son identité ». La nomination crée l'apparence qui engendre l'essence. On voit comment cet article fait un pas de côté, par rapport aux travaux précédents sur le simulacre puisqu'elle montre comment la poétisation est engendrement du réel, dans la fiction tout au moins. Ainsi, loin que le simulacre mime un réel sans l'atteindre, on a l'impression que, pour Mercier-Leca, à l'inverse, le langage, la fiction, bref le simulacre déterminent le réel. En un sens, cet article fait

contraste avec plusieurs de ceux qui le précèdent : c'est le pseudonyme des prostituées qui va déterminer leur manière d'être comme si l'être collait désormais à ce qui le désigne.

Aurélie Renaud s'intéresse à l'autre visage de Carmen, l'image de la femme virile qui traverse l'œuvre de Genet. Cette figure mythique semble planer en effet sur l'ensemble de l'œuvre puisque les tantes-filles cherchent à adopter l'apparence extérieure de Carmen, alliance entre sensualité, séduction et force. Cependant, ce qu'elles copient, ce sont les gestes et le costume provocants, non le caractère de celle-ci, les tantes-filles étant, au rebours de Carmen, toujours en situation de sujétion et non de domination : même dans le *Journal du voleur*, où elles se prostituent, elles le font pour quelqu'un. Ainsi, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, les attributs de Carmen sont répartis entre deux séries de figures a priori antithétiques : d'un côté, les tantes, dénuées de toute violence et très féminines par leur apparence, de l'autre, Stilitano, un mâle archétypique qui exerce le même pouvoir et la même violence que Carmen. Le coup de force de Genet est cependant de montrer que même les mâles sont guettés par la féminité, en ce sens qu'ils sont porteurs, eux aussi, d'une sensualité féminine, qui rappelle celle de Carmen, et qui, d'une certaine façon, fait vaciller l'identité, fût-ce des plus dominateurs.

Agnès Vannouvong abonde dans le sens d'un tel vacillement en reprenant à son tour la question des apparences dans le théâtre de Genet : le trompe l'œil y est un principe organisateur si bien que le travestissement devient, plus qu'un thème, une véritable esthétique. Semblable au « baroque » qui exista entre le XVI^{ème} et le XVII^{ème} siècle, l'art théâtral de Genet multiplie les prises spéculaires (comme dans *Le Balcon*), les métamorphoses des personnages, tel le chef de gang devenu jeune fille, dans un mouvement proche de l'esthétique *camp* (Susan Sontag), où se lit le goût pour l'exagération. L'hybridité y est créatrice : passant de la grande langue aux parlures, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, Genet ne cesse d'user aléatoirement des embrayeurs, désignant par « il » ou par « elle » les personnages des travestis. Le sujet se présente divisé, hésitant entre soi et l'autre. Mais cette transgression a aussi valeur politique : se travestir, c'est désirer être autre mais c'est aussi désirer le même. L'outrance est là pour faire réagir la communauté à laquelle on refuse de s'identifier, pour montrer qu'il existe toujours une bipolarité entre l'appartenance et la non appartenance au commun. Le transsexuel adopte un geste héroïque qui résiste à la norme : il ne s'agit pas de réclamer des droits mais d'être libre de dérégler le système et de ne pas renoncer à la révolte, dans un jeu avec les identités qui ne les détruit pas mais les démultiplie.

A la suite de ces travaux de critiques littéraires, figurent dans l'ouvrage des interviews de metteurs en scène. Philippe Adrien indique que, dans sa mise en scène des *Bonnes*, le rituel devait laisser place aux accidents du jeu pour faire

vaciller l'ensemble et ouvrir aux possibles du psychodrame, produisant une désaliénation. Cristèle Alves-Meira s'interroge sur la représentation des *Nègres* et sur sa nécessaire « modernisation » (on ne peut faire jouer des scènes de transes sans un recul nécessaire ; la metteur en scène refuse de restreindre la définition du « nègre » à celle du noir, l'interprétant comme désignant toute personne exploitée, et rejette une lecture uniquement raciale de la pièce, allant même jusqu'à retirer le mot « Afrique » du texte). Elle considère que le plus dur est de rendre compte du hors-scène, des événements réels ou fictifs qui viennent interrompre la cérémonie, montrant l'existence d'un temps caché ayant des répercussions sur le temps vu. Sébastien Rajon, quant à lui, témoigne de sa mise en scène du *Balcon* où il a souhaité faire un travail visuel fort, même si le texte de Genet use d'une langue magnifique. Il ne lui a pas semblé nécessaire de rendre la question de l'Espagne franquiste mais de montrer comment le pouvoir en général se saisit de la représentation pour en abuser. Pour lui, Genet ne dénonce pas mais transcende les catégories, mêlant le sublime et le « bas ». Enfin, le comédien Michel Fau, qui interprète Madame Irma dans *Le Balcon* perçoit son personnage comme la synthèse de toutes les femmes, de l'humanité, passant du lyrique au trivial. Jouer Genet est à la fois subversif et gracieux car la langue y est magnifique. On peut jouer Genet comme du Shakespeare ou du Victor Hugo, comme tous les auteurs « excessifs ». Et cet univers n'est pas éloigné de celui de Claudel même.

Se terminant par un texte inédit de Gilles Leroy et par un dessin accompagné d'un poème de Genet, l'ouvrage est donc d'une richesse extrême. Il pose les questions frontales du rapport au simulacre qui apparaissent comme nodales chez Genet, laissant voir tout un éventail de positions quant à la valeur d'un trompe l'œil, fantasme incapable de saisir le réel (complexe ou perdu, ou inaccessible), tantôt approche de la vérité, suscitant le réel lui-même et l'engendrant par l'art et la nomination. Et c'est dans ce conflit des interprétations que le lecteur pourra trouver à argumenter, en enrichissant sa connaissance de Genet, à travers la difficile question des stéréotypes pris et mis à distances, des typifications dangereuses et remises en cause par leur usage subversif. L'ouvrage permet ainsi au lecteur de déployer une lecture ontologique ou politique de Genet, que celle-ci ouvre la voie à un appel à la libération et/ou au questionnement identitaire de chacun.

PLAN

AUTEUR

Béatrice Bloch

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : beatrice.bloch@orange.fr